

# Curso online de guitarra elétrica: uma netnografia em andamento

## Comunicação

*Alerson Donizete de Oliveira  
Universidade Estadual de Maringá  
alersondonioli@gmail.com*

*Vania Malagutti Loth<sup>1</sup>  
Universidade Estadual de Maringá  
vamsloth@uem.br*

**Resumo:** Este texto apresenta resultados preliminares da análise de dados coletados parcialmente de uma pesquisa de mestrado em andamento. Tal pesquisa busca uma compreensão sobre o ensino e aprendizagem no contexto de um curso online de guitarra elétrica, tentando desvelar a estrutura conceitual, tecnológica e musical que sustentam esse tipo de curso. Para este artigo, abordo o principal pilar teórico que está fundamentando a pesquisa e sustentando as análises que é o conceito de 'Comunidades de Prática', difundido por Lave e Wenger (1991), Wenger (1998, 2003), Wenger e Snyder (2001) e Wenger, Mcdermontt e Snyder (2002). Trago, portanto, o conceito e os elementos que o compõe. Na sequência trago dados do campo, analisando-o à luz desta teoria. Toda a pesquisa está sendo regida pela abordagem metodológica da netnografia (Kozinets, 1997, 1998, 2002, 2006, 2014, 2015). De modo parcial, os resultados indicam que esta modalidade de curso possui especificidades que ocorrem por meio de comunidade online e que se constitui em uma comunidade de prática.

**Palavras-chave:** Cursos online. Comunidades de Prática. Netnografia.

## Introdução

Este texto apresenta um recorte de uma pesquisa de mestrado em andamento cujo objetivo é compreender como se constitui o ensino e aprendizagem de guitarra elétrica pela internet. Para isso, tenho como campo empírico o curso online de guitarra elétrica de Mateus Starling e, a partir dele, viso analisar como o conhecimento musical foi selecionado, como está organizado e como se dá a relação professor-aluno e aluno-aluno num ambiente online.

Starling cursou performance em guitarra elétrica na *Berklee College of Music*<sup>2</sup> em Boston nos EUA, formando-se em 2008. Desde o seu retorno ao Brasil em 2009, tem se

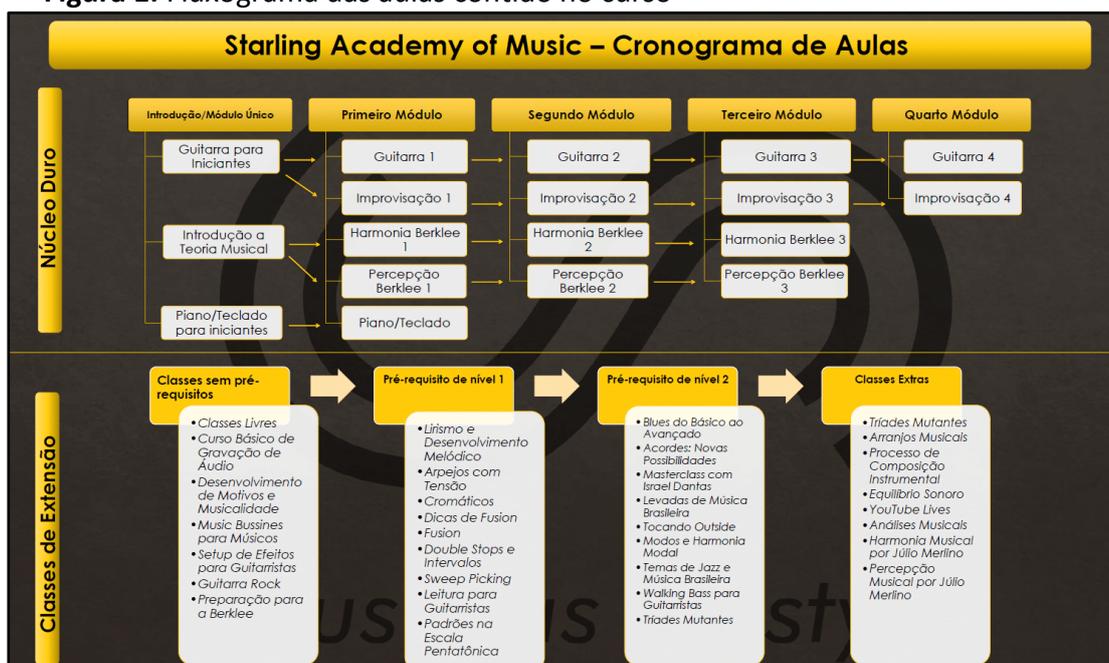
---

<sup>1</sup> Professora orientadora. Pesquisa de mestrado vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Estadual de Maringá.

destacado por uma consistente atuação online através das suas redes sociais. Isso lhe trouxe grande notoriedade pela didática e formato de como ensina guitarra, principalmente pelos vídeos postados em seu canal no *YouTube*<sup>3</sup>, pelos conteúdos gratuitos que compartilha pelo *Instagram*<sup>4</sup> e pela metodologia adotada em seu curso de guitarra elétrica disponibilizado na plataforma online criada por ele denominada *Starling Academy of Music*.

O “núcleo duro” do curso online é estruturado em 5 módulos, sendo que o primeiro é um módulo adicional introdutório (Figura 1). Cada um deles é composto por eixos distintos de conhecimento, mas, são fundamentados em aspectos relacionados aos módulos do curso de guitarra, tentando sempre fazer uma relação e entrelaçamento entre os materiais didático-musicais inspirados por este módulo.

**Figura 1:** Fluxograma das aulas contido no curso



Fonte: Plataforma online *Starling Academy of Music*

O módulo introdutório aborda principalmente assuntos relacionados à iniciação dos alunos na plataforma virtual de estudos, apresentando instruções para navegação dentro da mesma e técnicas de estudo para um melhor aproveitamento dos conteúdos

<sup>2</sup> A *Berklee College of Music* é uma universidade americana fundada em 1945 em Boston, Massachusetts, EUA.

<sup>3</sup> *YouTube* é uma plataforma digital de compartilhamento de vídeos através da internet.

<sup>4</sup> *Instagram* é uma rede social online de compartilhamento de fotos e vídeos que permite compartilhá-los em outras redes sociais.

disponibilizados; o “Primeiro Módulo” trata das escalas pentatônicas, maiores e cromáticas, arpejos em tríades abertas e fechadas e acordes em formato tétrede; o “Segundo Módulo” continua abordando acordes com tétrades, modos gregos da escala maior e sobreposição de tríades fechadas; o “Terceiro Módulo” apresenta as escalas menores (naturais, melódicas e harmônicas), escala de tons inteiros, escala diminuta, harmonia quartal e suas inversões, acordes com tensão e arpejos com tétrades; e o “Quarto Módulo” aborda outros tipos de arpejos, acordes híbridos, escala maior harmônica, concepção de acordes livres, concepção de harmonização atonal e ideias *outside*<sup>5</sup> e estruturas visuais. Alguns módulos contêm temas musicais diversos como sugestões para aplicação dos conteúdos abordados.

Faz parte da organização do curso dois grupos no *Telegram*<sup>6</sup>, onde é oferecido suporte online aos alunos e onde há uma interação efetiva entre professor-alunos e alunos-alunos. O grupo 1 é constituído por todos os membros da plataforma e o grupo 2 é direcionado aos alunos iniciantes. Os debates vivenciados nos grupos provêm das trocas de experiências entre os membros da plataforma online de estudos de guitarra. Essas discussões são pautadas a partir dos interesses em comum dos próprios alunos, como por exemplo, materiais pedagógicos relacionados aos estudos de música, pedidos de *feedback* coletivo acerca das performances musicais dos colegas, equipamentos etc. Para isso, os membros postam áudios, vídeos e mensagens de texto dentro dos grupos, promovendo assim diversas interações entre os membros acerca desses temas e outros.

Para melhor compreender o curso, matriculei-me como aluno e estou cursando os módulos práticos de guitarra. Deste modo, participo ativamente nos grupos do *Telegram*, fazendo uma incursão netnográfica, além de registrar diariamente minha própria experiência como estudante de guitarra por meio de curso online.

O interesse por este campo de pesquisa tem sido corrente entre diversos estudiosos, tais como Waldron (2009), Pequini (2016), Lee, Baker e Haywood (2018) e Marone e Rodriguez (2019). A partir da ascensão das novas tecnologias, principalmente as que se referem à internet e à conectividade online, os referidos autores trazem, como foco principal das suas pesquisas, os impactos e desafios exercidos pelas dinâmicas

---

<sup>5</sup> *Outside Notes* é um termo em inglês que significa tocar notas que não pertencem ao padrão das escalas.

<sup>6</sup> O *Telegram* é um serviço de mensagens instantâneas baseado na nuvem e está disponível para smartphones, tablets e computadores.

contemporâneas das novas aprendizagens musicais, as quais se encontram em constante ritmo de aceleração e transformação.

Para este artigo abordo o principal pilar teórico que está fundamentando a pesquisa e sustentando as análises, que é o conceito de 'Comunidades de Prática', difundido por Lave e Wenger (1991), Wenger (1998, 2003), Wenger e Snyder (2001) e Wenger, Mcdermontt e Snyder (2002). Trago, portanto, o conceito, os elementos que o compõe e os relaciono a dados de campo. Toda a pesquisa está sendo regida pela abordagem metodológica da netnografia (Kozinets, 1997, 1998, 2002, 2006, 2014, 2015).

## Como a pesquisa está sendo realizada

A pesquisa está sendo realizada na abordagem qualitativa por meio da netnografia, que é “uma forma especializada de etnografia adaptada às contingências específicas dos mundos sociais de hoje mediados por computadores” (Kozinets, 2014, p. 10). Sendo mais específico, a netnografia

é pesquisa observacional participante baseada em trabalho de campo online. Ela usa comunicações mediadas por computador como fonte de dados para chegar à compreensão e à representação etnográfica de um fenômeno cultural ou comunal. Portanto, assim como praticamente toda etnografia, ela se estenderá, quase que de forma natural e orgânica, de uma base na observação participante para incluir outros elementos, como entrevistas, estatísticas descritivas, coletas de dados arquivais, análise de caso histórico estendida, videografia, técnicas projetivas como colagens, análise semiótica e uma série de outras técnicas (KOZINETTS, 2014, p. 61-62).

A coleta de dados, portanto, está sendo realizada a partir do espaço e dos sujeitos relacionados ao curso, ou seja, a plataforma digital onde o curso está hospedado, os grupos virtuais criados para o curso, os dados de entrevistas com o proponente/professor e com os alunos/consumidores do curso, além de análise a partir da minha experiência como aluno. Como já mencionado, estou vivenciando o curso e interagindo com o professor e os alunos também na qualidade de aluno, com o intuito de melhor compreender o curso e de fato ter uma imersão na comunidade online.

A pesquisa está levando em consideração as cinco etapas da netnografia sugeridas

por Kozinets (2014): 1 – Momento em que se define os tópicos que serão investigados; 2 – Fase em que se dá a decisão, identificação e seleção da comunidade a ser estudada; 3 – Etapa em que se faz necessária a participação do pesquisador como forma de observar e se envolver com a comunidade em seu interior. Também é aqui que ocorre a coleta dos dados; 4 – Momento em que ocorre a análise e as interpretações dos dados coletados; e 5 – Etapa da confecção da produção escrita, dando suporte para as apresentações e relatos dos resultados do estudo.

## O conceito de ‘Comunidades de Prática’

Fundamento a pesquisa principalmente no conceito de ‘Comunidades de Prática’ (CdP), termo cunhado por Wenger e que é parte integrante dos seus estudos acerca de uma teoria social da aprendizagem. Resumidamente, as CdP podem ser definidas como “grupos que compartilham um interesse ou uma paixão por algo que fazem e aprendem como fazê-lo ainda melhor à medida que interagem regularmente” (WENGER, 2015, p. 1, tradução nossa). Na presente pesquisa, parto do princípio que o “interesse” ou “paixão” compartilhados pelos indivíduos integrantes da *Starling Academy of Music* virtual é o aprendizado da guitarra elétrica, onde os assuntos tratados e os modos como tratam desses assuntos, nos espaços online que a referida escola virtual de música disponibiliza para os alunos – principalmente no grupo do *Telegram* –, caracterizam uma CdP.

Wenger entende a “aprendizagem como participação social” (WENGER, 1998, p. 4, tradução nossa). Para ele:

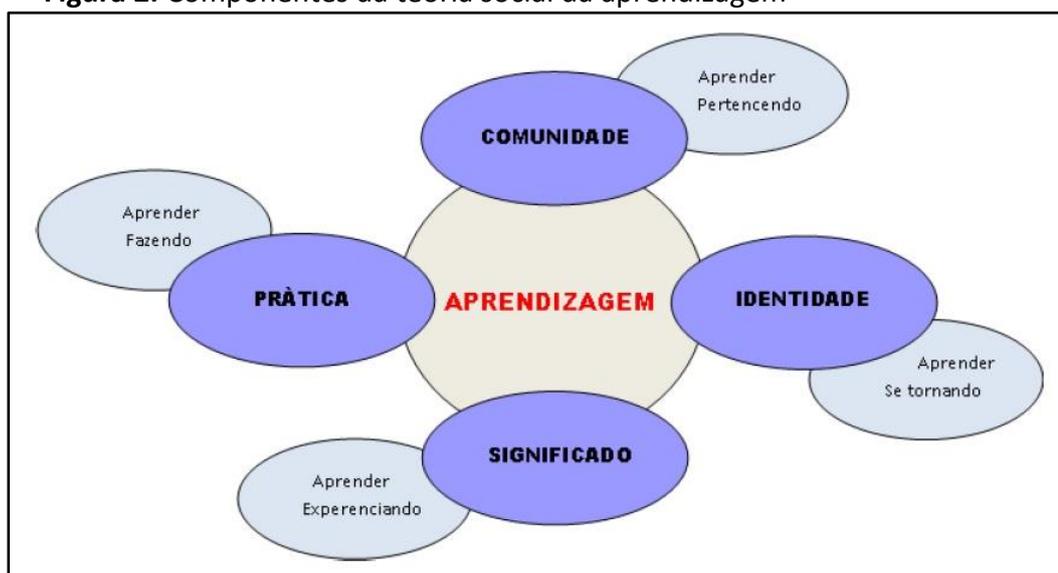
se acreditamos que as informações armazenadas de maneiras explícitas são apenas uma pequena parte do conhecimento e que o conhecimento envolve principalmente a participação ativa em comunidades sociais, o formato tradicional não parece tão produtivo. O que parece promissor são as maneiras inventivas de envolver os estudantes em práticas significativas, de proporcionar acesso a recursos que promovam a participação deles, de abrir seus horizontes para que possam se colocar em trajetórias de aprendizagem com as quais se identifiquem, e de envolvê-los em ações, discussões e reflexões que façam a diferença para as comunidades que valorizam. (WENGER, 1998, p. 10, tradução nossa)

Russel (2006), fundamentada em Wenger, defende o conceito de ‘Comunidade Musical de Prática’. Ela afirma que “o objetivo da aprendizagem é vivenciar o mundo e

engajar-se com ele de uma forma significativa. Aprendemos na comunidade com os outros quando estamos engajados em atividades significativas que são valorizadas pelas pessoas que nos são importantes” (RUSSEL, 2006, p. 9).

Ao apropriar-se de uma teoria social da aprendizagem, Wenger (1998) elenca quatro elementos que compõem uma CdP (Figura 2): significado, prática, comunidade e identidade (WENGER, 1998, p. 5). O autor considera tais elementos constitutivos de um tipo de inventário inicial, os quais caracterizariam uma teoria social da aprendizagem. É importante frisar que esses quatro elementos não caminham desconectados ou em separado, pelo contrário: é no entroncamento das definições de conceitos que os permeiam que se constitui uma CdP e que se constrói a aprendizagem.

**Figura 2:** Componentes da teoria social da aprendizagem



Fonte: Wenger (1998, p. 5)

## Significado – aprender pela experiência

Nesta abordagem, “significado” é entendido como experiência, e experiência é entendida como um tipo de ação que se constitui por meio de uma experiência de sentido, onde o significado reside num processo denominado por Wenger (1998, p. 52) de negociação de significado. Por sua vez, essa negociação de significado abarca o trato de um desenvolvimento constituído por participação e reificação, onde “participação e reificação formam uma dualidade que é fundamental para a experiência humana de significado e,

portanto, para a natureza de prática” (WENGER, 1998, p. 52, tradução nossa).

Entende-se por participação a experiência social, no sentido de viver o mundo a partir do sentimento de pertencimento à uma comunidade através da participação do indivíduo nos empreendimentos suscitados pela mesma (WENGER, 1998, p. 55). Por sua vez, “a reificação consiste tanto no processo de construção quanto no resultado final da transformação de um conceito em um objeto, em uma coisa” (SANTOS, 2019, p. 56). Essa “transformação do conceito” também pode ser entendida como a materialização concreta do resultado do que foi empreendido em comunidade por meio da participação direta de seus membros, como um arquétipo de “processo de dar forma à nossa experiência” (WENGER, 1998, p. 58, tradução nossa). Logo, é no discurso acerca da negociação de significado que habita a compreensão do conceito de prática (WENGER, 1998, p. 72).

## **Prática – aprender fazendo**

É importante entender que a prática, como aqui se entende por caracterizante de uma CdP, “não existe no abstrato. Existe porque as pessoas estão engajadas em ações cujos significados são negociados uns com os outros” (WENGER, 1998, p. 73, tradução nossa). Como apontado neste texto, a prática recorrente entre os membros da CdP *Starling Academy of Music* virtual, é o estudo de guitarra elétrica, tendo por esteio principal o curso produzido por Mateus Starling, o qual está hospedado na referida plataforma online.

Oras, é evidente que o aprendizado de guitarra elétrica – ou outro instrumento musical qualquer – se dá através de muita prática e dedicação, independentemente se o aprendizado acontece por meio da modalidade online ou presencial. Todavia, há de se ter atenção para que a prática seja ativa e consciente, pois “toda prática, para não ser apenas uma sequência de repetições de ações, deve estar relacionada à análise do que se está praticando para que as ações sejam aos poucos incorporadas ao consciente do participante, cada um segundo sua própria individualidade” (SANTOS, 2019, p. 60-61).

Portanto, o sentido de prática que trago aqui é a que se dá por meio de interação social, que é o que Wenger (1998) entende por aprendizagem. Ou seja, quando se fala do conceito de CdP, tanto o entendimento típico que se tem sobre as comunidades, quanto o que se sabe sobre prática, são transformados num outro tipo de formulação, onde entende-

se que o “conceito de prática conota o fazer, mas não só o fazer em si e por si mesmo. Fazer, num contexto histórico e social que dá estrutura e significação ao que fazemos. Nesse sentido, a prática é sempre prática social” (WENGER, 1998, p. 47, tradução nossa).

Eu, enquanto membro da *Starling Academy of Music* virtual, vivi essa negociação de significado que me conduziu a um sentimento de pertencimento à essa CdP, a qual relato mais à frente. Essa negociação de significado foi realizada através de uma experiência pessoal de aprendizagem com os outros membros do grupo online de alunos no *Telegram*.

## **Comunidade – aprender pertencendo**

Como visto até aqui, a ideia que Wenger (1998) defende sobre estar afiliado à comunidade está fortemente atrelada ao tipo de prática que os membros optam por desenvolverem mutuamente e de maneira negociada. Logo, o autor demonstra que não é qualquer prática que está habilitada a ser considerada como caracterizante de uma CdP, pois não é qualquer comunidade que comporta a prática como algo significativo. Para que tais características possam emergir, é preciso que fiquem claros alguns elementos constituintes da CdP e que apresentem as seguintes dimensões: 1) engajamento mútuo; 2) um empreendimento conjunto; e 3) um repertório compartilhado (WENGER, 1998, p. 73). A partir dessas dimensões, entende-se que uma comunidade desse tipo não precisa necessariamente estar localizada geograficamente num mesmo lugar, basta que seus membros estejam engajados em práticas e empreendimentos em comum, e que, por meio de tais práticas, compartilhem conhecimentos, projetos, repertório, interesses etc (SANTOS, 2019, p. 61).

## **Identidade – aprender sendo ou tornando-se**

“Wenger (1998) destaca (...) que a identidade da comunidade de prática é definida pelo domínio compartilhado de interesses” (TORRES, 2008, p. 59). Partindo dessa ideia, vejo que o conceito de identidade está atrelado ao sentimento de pertencimento à comunidade, onde se bifurcam todos os outros elementos descritos nos tópicos acima e que correspondem às atitudes de participação, envolvimento e engajamento do membro da CdP.

Nesse sentido, baseado na sua formulação de uma teoria social da aprendizagem,

Wenger “parte da noção da formação de identidades como processos de identificação com certas práticas sociais e as habilidades de negociar e moldar significados produzidos no contexto dessas comunidades, os quais herdam riquezas e complexidades da prática” (SANTOS, 2019, p. 65). Ou seja, o membro que se identifica com a sua CdP a ponto de adquirir um sentimento próprio de pertencimento à mesma, se sente à vontade para experimentar práticas de “engajamento mútuo”, por meio de “empreendimentos conjuntos” se valendo de “um repertório compartilhado”. A intrínseca soma desses elementos geraria então, para o membro, esse sentimento de identidade à CdP.

### Minha experiência na CdP – dados da pesquisa

No dia 10 de agosto de 2020, MG<sup>7</sup> fez uma postagem no grupo do *Telegram* onde convidava os alunos para uma *Jam Session*<sup>8</sup> (Figura 3).

**Figura 3:** Postagem de MG dentro do grupo no *Telegram*

Vamos fazer uma JAM por mês pessoal! A Jam desse mês é uma faixa numa pegada Jazz Funk Fusion que foi escolhida pelo nosso professor [REDACTED] e no vídeo que deixei aqui ele faz as recomendações do que usar nessa faixa na hora de improvisar. Eu deixei dentro da classe de JAM da plataforma a backing track que vamos usar, assim como a faixa disponível para o download aqui no grupo. (Favor verificar nas informações do grupo a seção de arquivos de áudio onde todos os arquivos de áudio ficam concentrados, dessa forma não é necessário ficar procurando a mensagem ou onde está o arquivo.)

O trecho todo até o ritornelo tem aproximadamente 1:10 desde o início da faixa.

O link da faixa está logo abaixo e vou deixar aqui para vocês também a estrutura toda da faixa.

```
Em7 --- | A7 --- | Em7 --- | A7 --- |
Em7 --- | A7 --- | Em7 --- | A7 --- |
Em7 --- | A7 --- | Em7 --- | A7 --- |
Em7 --- | A7 --- | Em7 --- | A7 --- |
Cmaj7 --- | D7(add11) --- | Em7 --- | ---- |
Cmaj7 --- | D7(add11) --- | Am9 --- | B7alt --- |
Em (open) --- | ---- | Em (open) --- | ---- |
Em (open) --- | ---- | Em (open) --- | -- B7alt -- | |
```

<https://youtu.be/jyAC8eq1w>

**O que usar?**  
Siga a recomendação do vídeo que o professor passou para maiores detalhes. 🙌🙌

**REGRAS DA JAM**

1 - Todos são bem vindos para participar e receber meu feedback, dos colegas e outros professores. O playback ficará fixado nas tarefas.

2 - Para que sua participação apareça no vídeo final que irá para todas as nossas mídias será necessário cumprir alguns requisitos de qualidade tal como: Qualidade de vídeo e áudio mínimos. Ser gravado em linha ou microfonado. Os demais colegas que não possuírem estrutura para isso poderão participar normalmente sem inclusão do vídeo na edição final.

3 - Para participar do vídeo que vai ser para todas as nossas mídias alguns requisitos precisam ser cumpridos:

- O vídeo deve ser enviado com o áudio sincronizado com o áudio gravado e com a backing track. (caso tenha alguma dificuldade nessa parte recomendo ver a aula de gravação de áudio dentro da plataforma, e se precisar de suporte pode me chamar no PRIVADO para que possamos resolver o problema)
- O arquivo precisa ser enviado para mim via We Transfer ou TRansfer XL caso o arquivo ultrapasse 2 Gb para o email [REDACTED], por favor me envie no arquivo o nome de vocês para que eu possa colocar no vídeo também.
- O prazo para o envio dos arquivos é até o dia 17/08/2020 (segunda-feira até 23:59) para que ele possa entrar no vídeo que vai para as mídias sociais.

**YouTube**  
**Jazz Funk Fusion Jam Track in E minor - BJT #9**  
You can buy this track at <http://bensjamtracks.com> and if you'd like to help support my channel, you can "buy me a coffee" at <http://buymeacoff.ee/bensjamtra...>



<sup>7</sup> Abreviação dos nomes de membros da comunidade como forma de resguardar suas identidades.

<sup>8</sup> Em estilos de música popular, *Jam Session* significa tocar sem saber o que vem à frente, de improvisação.

Fonte: Grupo no *Telegram* da *Starling Academy of Music* virtual

Nesse convite, estavam explicitadas todas as informações para quem quisesse participar dessa *Jam*, contendo alguns apontamentos, como: requisitos mínimos de qualidade de vídeo e áudio como condição para aparição no vídeo final; o áudio e vídeo gravados pelo participante deveriam estar sincronizados com a *backing track*<sup>9</sup> disponibilizada; e o arquivo poderia ser enviado via e-mail – ou outro serviço, caso ultrapassasse o limite de tamanho suportado – até às 23h59m do dia 17 de agosto de 2020 (portanto, os membros teriam uma semana para a execução da tarefa e envio dos vídeos). MG possibilita o acesso à base de *backing track* da música a ser utilizada para a *Jam Session* através de um link do *YouTube*, localizado ao final da postagem.

A ideia da *Jam* era que cada participante executasse seu improviso a partir da base musical instrumental cedida previamente. Essa execução deveria ser gravada em áudio e vídeo e reenviada pra MG, o qual ficaria responsável pela edição de um único vídeo final com todas as gravações que atendessem aos requisitos exigidos.

A *Jam Session* organizada dentro do grupo do *Telegram*, dos alunos da *Starling Academy of Music* virtual, é um exemplo do empreendimento em conjunto citado por Wenger (1998), em que os membros negociam significados por meio de uma experiência, que é tanto individual quanto coletiva. Individual pois cada participante está incumbido de registrar em áudio e vídeo a sua própria performance baseado no que foi negociado em comunidade (participação), e coletiva, pois, o produto final, resultado desse empreendimento em conjunto – a transformação do conceito *Jam Session* em performance musical –, será o vídeo o qual constará a performance final de todos os participantes tocando juntos (reificação).

Logo abaixo dessa postagem, surge uma pergunta de um dos membros direcionada à MG: “O audio [sic] da Jam vc prefere separado, ou já manda sincronizado junto com o vídeo?” (JC, *Telegram*, *Starling Academy of Music*, 10/08/2020). Prontamente ele recebe a resposta “Sincronizado, ptvr” (MG, *Telegram*, *Starling Academy of Music*, 10/08/2020). Nesse momento, fica explícito o desejo e disposição de JC em participar da *Jam* com os

---

<sup>9</sup> Faixa musical de apoio. É uma gravação em áudio de um acompanhamento puramente rítmico e (ou) harmônico, que músicos utilizam como base para tocarem ou cantarem junto.

outros membros da CdP, pois, ainda com dúvidas, indagou a respeito do empreendimento que executaria com os colegas. Esse interesse pela prática que desenvolveria com os colegas, revela seu sentimento de identidade com a comunidade, o que resulta em grande aprendizado não só para JC, mas também para os outros parceiros de empreitada.

Todo esse emaranhado de acontecimentos, negociados na CdP, envolve o processo dualístico de participação e reificação (Wenger, 1998). Há aqui uma negociação de significado, que resulta em compartilhamento de repertório e, conseqüentemente, em experiências significativas de aprendizagem. JC, se valendo dos recursos que têm à sua disposição – inclusive dos materiais musicais (artefatos ou repertório) contidos no curso de guitarra elétrica compartilhado por todos os membros – tem consciência do quão importante é a sua participação nesse empreendimento, tanto para ele próprio, quanto para os demais. Em contraponto a isso, vale ressaltar que “[na] medida em que um participante não tem mais interesse em realizar essa negociação de significado com a COP [ou CdP], ele deixa de ser um participante ativo” (SANTOS, 2019, p. 57).

Vale ressaltar que a afiliação à uma CdP não acontece de forma hierárquica de acordo com o envolvimento ou a maneira de participar da comunidade, apesar de possuir graus que definem tal afiliação. O próprio ato de ouvir ou assistir a performance – ou prática – dos colegas, já caracteriza a participação de outros membros. Quem ouve, também está num processo de prática, de experiência, de negociação de significados. Sobre isso, “Frith (1996) diz que o próprio ato de ouvir é também uma performance, no sentido de ser uma experiência de sociabilidade e de construção de significados que o ouvinte faz para si mesmo ao escolher o que ouvir e como ouvir” (TORRES, 2008, p. 61).

Apresento neste momento, um exemplo sobre a participação dos membros da *Starling Academy of Music* virtual nessa mesma *Jam Session*. O aluno JF diz: “Esse fds gravarei meu take da Jam hehehehehe. Só não gravei ainda pq estou improvisando na BT [backing track] durante a semana pra me ambientar kkk” (JF, *Telegram, Starling Academy of Music*, 13/08/2020). Nessa fala, percebe-se o desejo de JF em estar junto com o grupo participando desse empreendimento, o qual, está sendo negociado em conjunto: uma *Jam* entre os membros da comunidade onde participação, segundo Wenger (1998), é o primeiro quesito para que aconteça a negociação de significado.

Ao expor a sua vontade em obter a sua própria experiência de sentido – participação – por meio da gravação de sua performance – reificação –, JF instiga outro membro a também se manifestar: “Massa. Vou ver se entro nessa onda aí tbm. To iniciando, e esse grupo da um ânimo a mais. Se meu improviso ficar muito ruim, espero que vocês me dê um tapa na orelha e mandem as dicas para eu melhorar” (RV, *Telegram, Starling Academy of Music*, 13/08/2020). RV, ao ler a mensagem de JF, também explicita a própria empolgação compartilhando do mesmo desejo de outro membro da CdP: que é o de estar inserido numa ação empreendida em comunidade. Ao mesmo tempo, na possibilidade de seu “improviso ficar muito ruim”, ele confia e condiciona a sua melhora no feedback dos demais colegas. Mesmo assim, na tentativa de tranquiliza-lo para que não se sentisse tímido em relação à sua participação, Mateus Starling, o professor, intervém, demonstrando em poucas palavras o quão importante para a aprendizagem é estar inserido nas ações conjuntas da mesma: “aqui é família, hehe, fica relax” (Mateus Starling, *Telegram, Starling Academy of Music*, 13/08/2020).

Na ação conjunta descrita acima, percebe-se nitidamente a ocorrência do processo dualístico que ocorre na negociação de significado: a participação, evidenciada na fala dos membros e a reificação, que é o objeto concreto da experiência dos mesmos: a gravação de suas próprias performances musicais. Sobre essa negociação de significado, realizada conjuntamente em comunidade, Wenger afirma:

Em termos de participação, o engajamento requer acesso e interação com outros participantes no decorrer de seu próprio engajamento. O engajamento também requer a capacidade e a legitimidade de fazer contribuições para a busca do empreendimento, para a negociação de significado e para o desenvolvimento de uma prática compartilhada. Em termos de reificação, o engajamento requer acesso a toda a parafernália reificativa da prática no decorrer de seu uso: símbolos, ferramentas, linguagem, documentos e afins. É este duplo acesso à participação e à reificação que faz do engajamento um contexto especial para o aprendizado e a identidade” (WENGER, 1998, p. 184-185, tradução nossa).

Sobre minha experiência pessoal ao vivenciar a *Jam Session*, relato que foi muito desafiador e gratificante, onde entendi, na “prática”, o que Wenger (1998) quis dizer com “prática é, antes de mais nada, um processo pelo qual podemos vivenciar o mundo e nosso envolvimento com ele como algo significativo” (WENGER, 1998, p. 51, tradução nossa). Ao

gravar a minha performance em áudio e vídeo para a *Jam Session*, tive que revisar/estudar vários materiais musicais – como escalas e arpejos – para uma devida aplicação sobre a harmonia da *backing track* disponibilizada – reintero que esses materiais se encontram no próprio curso online de guitarra elétrica de Mateus Starling, portanto, compartilhados entre todos os membros da CdP.

Mas, minha experiência não se limitou aos estudos musicais: no desafio de registrar a minha performance com uma boa qualidade de áudio e vídeo, requisitos esses, negociados na CdP como condição para a aparição dos participantes no vídeo final da *Jam*, pude aprender e praticar sobre técnicas de gravação, edição e finalização de áudio e vídeo. Portanto, através dessa tarefa de “engajamento mútuo” a qual me incumbi de realizar, pude “vivenciar o mundo” como “algo significativo”, onde minha “participação” nesse “empreendimento conjunto” gerou um produto final, materialização de minha “experiência de sentido” (reificação) e que disponibilizei como “repertório compartilhado”. Por fim, através dessa “vivência de aprendizagem”, pude me “identificar” como membro da “comunidade”.

## Considerações finais

O levantamento dos dados realizados até o presente momento, indicam que o modelo de curso online de guitarra elétrica aqui apresentado possui desafios e especificidades. Saliento que os elementos e temáticas definidoras que direcionam um entendimento sobre o conceito de ‘Comunidades de Prática’ tem sido útil no sentido de clarificar minhas visões enquanto pesquisador-netnógrafo.

Para o andamento da pesquisa está previsto um cronograma de coleta de dados até o fim do mês de novembro de 2020. Atualmente, me dedico principalmente às transcrições das entrevistas realizadas. As análises iniciais apontam que as comunidades no *Telegram* se apresentam como fatores estratégicos preponderantes no sentido de potencializar e auxiliar o aprendizado dos alunos matriculados na plataforma virtual. Sendo assim, acredito que um dos caminhos para a compreensão de como ocorrem os estudos musicais nesse tipo de ambiente, seria um melhor desvelamento sobre as comunidades online.

## Referências

KOZINETS, Robert. V. "I want to believe": a netnography of the X-Philes' subculture of consumption. *Advances In Consumer Research*, v. 24, n. 1, p. 470-475, 1997.

KOZINETS, Robert. V. On netnography: initial reflections on consumer research investigations of cyberculture. *Advances in consumer research*, v. 25, n. 1, p. 366-371, 1998.

KOZINETS, Robert. V. The field behind the screen: using netnography for marketing research in online communities. *Journal of marketing research*, v. 39, n. 1, p. 61-72, 2002.

KOZINETS, Robert. V. Click to connect: netnography and tribal advertising. *Journal of advertising research*, v. 46, n. 3, p. 279-288, 2006.

KOZINETS, Robert. V. *Netnografia: realizando pesquisa etnográfica online*. Porto Alegre: Penso Editora, 2014.

KOZINETS, Robert. V. *Netnography: redefined*. Second Edition. Los Angeles: Sage, 2015.

LAVE, Jean; WENGER, Etienne. *Situated learning: legitimate peripheral participation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

LEE, Daniel. A.; BAKER, William J.; HAYWOOD, Nick. Instrumental Teacher Education and the Incoming Tide of Information Technology: A Contemporary Guitar Perspective. *Australian Journal of Teacher Education*, Perth, v. 43, n. 5, p. 17-31, 2018.

MARONE, Vittorio; RODRIGUEZ, Ruben C. "What's So Awesome with YouTube": Learning Music with Social Media Celebrities. *Online Journal of Communication and Media Technologies*, Utah, v. 9, n. 4, p. 1-15, 2019.

PEQUINI, Alexandre T. *O uso das tecnologias no cotidiano, na educação e no ensino musical sob uma perspectiva educacional e sociocultural*. São Paulo, 2016. 142 f. Tese (doutorado em Música). Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), São Paulo, 2016.

RUSSELL, Joan. Perspectivas socioculturais na pesquisa em educação musical: experiência, interpretação e prática. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 14, n. 14, p. 7-16, 2006.

TORRES, Grace Filipak. *Canja de viola: uma comunidade de prática musical em Curitiba*. 2008. Dissertação (Mestrado em Música) – Departamento de Artes, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008.

SANTOS, Eldom Soares dos. *A aprendizagem musical e o uso das TIC em uma comunidade de prática: uma pesquisa-ação no coral Ad Infinitum*, 2019. Dissertação (Mestrado em Música) – Departamento de Música da Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

WALDRON, Janice. Exploring a virtual music community of practice: Informal music learning

on the Internet. *Journal of Music, Technology and Education*, Hull, v. 2, n. 2/3, p. 97–112, 2009.

WENGER, Etienne. *Communities of practice: learning, meaning and identity*. New York: Cambridge University Press, 1998.

WENGER, Etienne; SNYDER, W. M. *Comunidades de prática: a fronteira organizacional* (Coleção Harvard Business Review de aprendizagem organizacional). Rio de Janeiro: Campus, 2001.

WENGER, Etienne; MCDERMONTT, R.; SNYDER, W. M. *Cultivating communities of practice*. Boston: Harvard Business School Press, 2002.

WENGER, Etienne. Communities of practice and social learning system. In: NICOLINI, D.; GHERARDI, S.; YANOW, D (Org.). *Knowing in organizations: a practice-based approach*. New York: ME Sharpe, 2003. p. 76-99.

WENGER, Etienne. *Communities of practice: a brief introduction*. April 15, 2015. Disponível em: <<http://www.ewenger.com/theory/index.htm>>. Acesso em: 19 ago. 2020.